
This is the **published version** of the article:

Valls Fernández, Marina; Ramon Graells, Antoni, dir. El Teatre d'un belluguet. Estudi teatral sobre el Taller Masriera. Quin serà el seu futur?. 2020. 32 pag. (1174 Màster Universitari en Estudis Teatral)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/239079>

under the terms of the  license

EL TEATRE D'UN BELLUGUET

Estudi teatral sobre el Taller Masriera.

Quin serà el seu futur?

Treball de fi de màster de Marina Valls Fernández

Dirigit pel Dr. Antoni Ramon Graells



Màster Universitari en Estudis Teatral

Universitat Autònoma de Barcelona

2020

Resum

El Taller Masriera situat al Carrer Bailèn, 70-72, actualment en procés de reobertura, va ser fa cent anys un centre teatral dirigit per Lluís Masriera. La Companyia Belluguet durant la seva activitat compresa entre 1921 i 1936 va cultivar un teatre d'aficionats, privat, íntim i artístic que avui ens pot servir com a referent.

El present treball té com a objectiu principal proposar un projecte artístic coherent amb l'activitat i les teories teatrals seguides per Lluís Masriera. Per això, se'n fa una revisió de com el director utilitza l'espai escènic, quins textos dramàtics s'escenifiquen, quins són els seus referents, i com n'és la recepció.

En primer lloc, s'han obtingut dades sobre l'edifici (per quina raó va ser construït, qui n'era l'arquitecte, i com està en l'actualitat). Seguidament, s'ha explorat la relació de Masriera amb el fet teatral (adaptació de la sala Studium, la Companyia Belluguet, la singularitat de les posades en escena, i els referents europeus) que ha permès entendre per quin teatre apostava, la qual cosa ens ha dirigit al darrer apartat: el projecte artístic ideal marcat per les idees del director teatral Oriol Broggi, i l'Associació de Veïns de la Dreta de l'Eixample.

Els resultats mostren la diversitat de possibilitats, però també la dificultat de dissenyar un projecte que s'adeqüi als objectius de Masriera: un equipament municipal, amb una companyia resident que proporcionés qualitat a la programació n'és una opció. Però mai se sap quin serà el veritable futur d'aquest teatre, que per ara per ara seguirà buit.

Paraules clau: Taller Masriera, Teatre Studium, Lluís Masriera, Companyia Belluguet, Teatre d'aficionats, Teatre privat, Teatre d'Art, Plataforma Masriera, Oriol Broggi.

Abstract

The “Taller Masriera” located in #70-72 Bailèn Street (Barcelona) that is preparing a new opening, was a Theatre Centre conducted by Lluís Mariera one hundred years ago. The Belluguet Theatre Company created an amateur, private, and intimate theatre hub from 1921 to 1936; today we can take that company as a reference.

The main goal of the current work is proposing an artistic project according to the activity and theatre theories followed by Lluís Mariera. For this reason, a review of how the director uses theatre space is done as well as which dramatic writings perform, who are his references authors and how the reception is.

First, information about the building has been obtained (what was the reason for being built, who was the architect, and how its condition is nowadays). Then, a research has been done to figure out the relationship between Mr. Masriera and the theatre event (Studium Hall adaptation, Belluguet Theatre Company, theatre events singularities and Europeans referents). That investigation allows us understanding what type of theatrical performance he was into and bring us to the last part of the work: the ideal artistic project influenced by theatre conductor Oriol Broggi ideas and *Associació de Veïns de la Dreta de l'Eixample* (a neighbourhood cultural group).

The results show the variety of possibilities, but the difficulty of designing a project able to be adapted to Masriera purposes: a city Theatre Centre runned by a resident company producing high quality performances; it could be an option. It cannot be known what will be the real future of that theatre that is empty right now.

Keywords: Taller Masriera, Studium Theatre, Lluís Masriera, Belluguet Theatre Company, Amateur Theatre, Private Theatre, Artistic Theatre, Masriera cultural platform, Oriol Broggi.

Sumari

| | |
|---|----|
| INTRODUCCIÓ | 6 |
| 1.CARRER BAILÈN, 70-72..... | 9 |
| 1.1 Els canvis de la ciutat durant <i>la Renaixença</i> | 9 |
| 1.2 Josep Vilaseca i Casanovas, i la construcció del Taller Masriera..... | 10 |
| 1.3 Teatre Studium..... | 12 |
| 2. LA FAMÍLIA MASRIERA I EL TEATRE..... | 14 |
| 2.1 Lluís Masriera..... | 14 |
| 2.2 Ideari teatral de Lluís Masriera..... | 15 |
| 2.2.1 Teatre tríptic..... | 17 |
| 2.2.2. Indumentària teatral..... | 18 |
| 2.3 La Companyia Belluguet..... | 19 |
| 2.3.1 Una pinzellada dels textos dramàtics de Lluís Masriera..... | 21 |
| 2.3.2 Una mirada més enllà de les fronteres..... | 22 |
| 2.3.3 Recepció del fenomen Belluguet..... | 24 |
| 3. UN PROJECTE ARTÍSTIC D'AVUI PEL FUTUR..... | 25 |
| 3.1 Conversa amb Oriol Broggi..... | 25 |
| 3.2 Associació de Veïns de la Dreta de l'Eixample..... | 27 |
| CONCLUSIONS..... | 28 |
| REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES..... | 30 |

INTRODUCCIÓ

Visitants i transeünts són els que al llarg d'un segle s'han impactat per la majestuositat i monumentalitat d'un habitatge que sorprèn quan veus per primer cop. Darrerament, potser per la situació immòbil que s'ha viscut, des dels balcons que sobresurten de les façanes dels edificis modernistes del xamfrà entre Bailèn, Consell de Cent i Diputació, molts veïns han tingut l'oportunitat de preveure l'existència d'un edifici que recorda a un temple clàssic.

Anne Bogart esmenta en el seu llibre *Antes de actuar* (2007: cap.8) com l'experiència de l'art és efímera, i tal vegada per aquesta raó, allò que ens havia sorprès o despertat en un instant s'acaba convertint en costum i forma part de la nostra quotidianitat diària, fins i tot arribant a molestar-nos. És aquesta la raó que potser justifica que la gent del barri s'hagi acostumat a veure un edifici que en un primer moment genera impacte per la seva inherent performativitat, però que per motius ben diversos marcats, sobretot pels indicis econòmics, ha costat impulsar i activar. Aquesta situació ha provocat que la sala de teatre embolcallada dins el Taller Masriera hagi estat tancada al públic, passant per alt alguns intervals de temps d'activitat, els darrers setanta anys¹.

El Taller Masriera ha albergat al llarg de la seva existència històries i quotidianitats diverses que ara ens mirem amb una perspectiva marcada pel present. El mateix edifici parla, i la història que hi ha darrere ens dibuixa el camí. És per tant, aquest treball una oportunitat per apropar-nos a una de les tantes històries que van marcar el Taller Masriera: l'adaptació del Teatre Studium, i la vida social i artística que s'hi desenvolupava durant l'etapa dirigida per Lluís Masriera. El focus d'atenció recau en el desig de teatre de Masriera, i l'activitat teatral de la Companyia Belluguet. Ens disposem a fer un acte de coherència: revisar quin era l'ideari, i projecte artístic seguit per Masriera, per valorar quines possibilitats actuals hi ha. No s'intenta fer una mimesi, sinó atrapar els conceptes fonamentals que permetin activar l'espai segons la realitat, les possibilitats de l'edifici, i el context social lligat a l'època que vivim, ja que és evident com han mudat els costums, valors, i creences en un segle. El temps ha passat, però l'edifici és el mateix, tal volta amb alguns desperfectes. Llavors, ens hem d'adaptar o l'hem d'adaptar.

¹Es fa referència a l'activitat més professional, i oberta al públic dins l'àmbit amateur. No es tenen en compte les obertures temporals durant els darrers setanta anys, amb altres propietaris.

El present treball pretén abordar l'anàlisi de l'origen de l'edifici, de l'adaptació de la sala de teatre, i de l'activitat duta a terme, a trets generals, entre 1921 i 1936; un període en què la companyia Belluguet es va desenvolupar més notòriament, i que marca l'inici d'una manera de fer que al llarg dels anys no es manté a causa dels canvis de propietaris, però que marca unes inèrcies. No és un intent tampoc de convertir el Taller Masriera en un museu, sinó de descobrir i salvaguardar la memòria del passat reactivant-la des del present. Aquesta anàlisi ens permetrà arribar a l'objectiu: plantejar i valorar una proposta d'un projecte artístic que s'adapti a grans trets a l'estructura teatral produïda per Masriera.

Com Antoni Ramon assenyala en *Teatres de Barcelona* «a les nostres ciutats sovintegen els teatres tancats, a l'espera de la seva ruïna o que un incendi acabi amb ells [...] l'inventari d'edificis teatrals fa emergir l'existència d'un seguit de sales en risc» (2013:12). Seguint aquesta idea, de lluitar contra l'oblit, i amb l'afany de revitalitzar els espais teatrals amb el mateix acte teatral, noció il·lustrada també en pel·lícules com *Vanya on 42nd Street*², s'ha de remarcar que hi ha molts antecedents que han apostat per retornar a la vida espais amb mancances, deixant de banda la possibilitat de construir un edifici teatral de nou. S'ha d'esmentar l'activitat de referents teòrics en aquest àmbit com Peter Brook, el seu ajudant Jean-Guy Lecat, o Antoine Vitez. Activistes teatrals que han regalat una segona vida a espais com *le Théâtre des Bouffes du Nord* (2003: cap.1), el Mercat de els Flors (2003: cap.5), *le Théâtre des Quartiers d'Ivry* (2012: 339-340), i que s'han posicionat com a referents, per exemple del Saló Arnau (2013: 95-94).

Seguint aquesta línia, s'hauria de limitar que entenem per teatre, i quin és el model escènic que es vol cultivar. Antoine Vitez dins el seu article *L'abri ou l'édifice* assenyala la manera en què l'arquitectura condueix a una manera de fer teatre, ja que el mateix tractament de l'espai permet jugar de manera múltiple amb la relació entre el públic i la representació. Segons Vitez hi ha tres formes d'esmenar aquesta relació: alternança, antagonisme, i coexistència (2012:340). S'interpreta que es refereix amb antagonisme als espais on els límits de l'espai de la ficció i del públic, són ben definits, com per exemple el teatre a la italiana o el circ. I a coexistència a espais escènics lligats a l'avantguarda on el límit entre espectador i ficció s'ha desdibuixat. Tanmateix, encara

² Cf. Primera seqüència en què es fa referència al abandonat teatre New Amsterdam. Berner, (productor), Malle. (director), *Vanya on 42nd Street* (1994) [pel·lícula], Estats Units, Sony Pictures Classics.

que esmenta aquestes tres possibilitats, remarca la necessitat d'adaptar-se al lloc disponible, aposta per preservar l'interès del mateix espai abans de normalitzar-lo: conservar el refugi.

Seguint aquest propòsit, la voluntat seria idear un pla que permeti vincular la naturalesa del Taller, amb la història teatral d'una etapa concreta, i transcriure-ho en l'actualitat. Com a precedent tenim el projecte final de carrera de Georgina Surià (2015), qui va fer un estudi de l'espai i en va proposar una remodelació, fent una escola de teatre. A més, en relació amb l'edifici també es pot consultar un *Estudi de viabilitat dels condicionants urbanístics*, promogut a causa de les constants reivindicacions per part de l'Associació de Veïns de la Dreta de l'Eixample, amb l'objectiu d'aconseguir l'equipament del barri, i que proposa diverses opcions per l'espai: equipament de barri, teatre, o biblioteca i arxiu històric (2018:9-14). Lluita que ja ha estat esmenada.

Pel que fa al marc teòric, l'elecció dels documents de consulta ha estat marcada per la naturalesa de les fonts. En relació a l'activitat teatral, hi ha més documents primaris que fets a posteriori, la qual cosa provoca que hi hagi unes restriccions perquè predomina la visió dels fets corresponent a l'entorn cultural i intel·lectual de crítics, amics i familiars Masriera.

La metodologia d'investigació s'ha basat a anar seguint les pistes deixades per Masriera. Per una banda, s'ha centrat en la cerca i consulta de documents conservats en l'Arxiu Històric, l'Arxiu Municipal, l'Arxiu Nacional, la biblioteca de la Reial Acadèmia de Ciències i Arts, llibreries d'antiquaris com Farré; i la consulta en línia d'hemeroteques de revistes catalanes digitalitzades; per altra en la realització d'entrevistes a Rosario Masriera, néta; Oriol Broggi, agent teatral, i el contacte amb la Plataforma Masriera. Tot això s'ha contrastat amb l'estat de la qüestió present en els treballs acadèmics dedicats als Masriera joiers, pintors i artistes. La recent adquisició del Taller ha provocat que encara no s'hi pugui accedir per seguretat, i en restem a l'espera d'accés. Restem també a l'espera d'accés a l'Arxiu Familiar.

Quant a l'estructura el treball es divideix en tres apartats sota la hipòtesi de com l'espai i la història podrien determinar l'activitat present: el primer dedicat a la presentació de l'edifici, què és i com està; el segon dedicat a presentar Lluís Masriera descriure l'activitat teatral de la Companyia Belluguet, i reproduir diversos codis teatrals que marquen les produccions; i el tercer dedicat a fer una valoració de propostes, que determinaran l'activitat futura del teatre d'un Belluguet: Lluís Masriera.

1. CARRER BAILÈN, 70-72

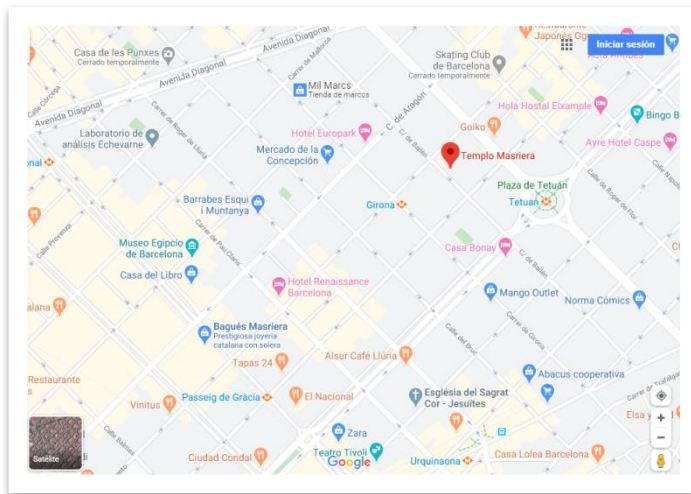


Fig.1 Localització del Taller Masrera. A un km de la seu actual de la joieria, al passeig de Gràcia, i el Teatre Tívoli. Forma part del Quadrat d'Or. Font: captura del Google maps, 2020.

1.1 Els canvis de la ciutat durant la *Renaixença*

El moviment ideològic, i sociocultural català conegut com la *Renaixença*³ va ser un punt d'inflexió a partir de la segona meitat del segle dinou, marcat per la necessitat d'auto denominació d'una societat catalana, a grans trets, benestant. Moltes van ser les disciplines sacsejades amb l'objectiu de remarcar la catalanitat i modernitat adjunta als avenços en el comerç i la indústria catalanes. Algunes de les vies per fer mostra d'aquesta personalitat pròpia foren la literatura, la música o l'arquitectura. Entre aquestes arts, l'arquitectura esdevingué el marc físic ideal per il·lustrar amb precisió el desig d'innovació: la hibridació entre modernitat i tradició.

Lluís Domènech i Montaner, i Josep Vilaseca són noms de personalitats que han format part del disseny arquitectònic barceloní, i que perseguint el desig d'originalitat, que aconsegueixen com indica George Collins (1977:8) amb la hibridació d'un conjunt d'estils i tradicions, singularitzen el moviment de la Renaixença.

Amb l'execució del Pla Cerdà, l'Eixample esdevindrà un nou eix residencial, i espai d'assentament i consolidació de la burgesia catalana en continua cerca d'una estètica adient als nous temps. El Quadrat d'Or esdevingué una arteria en la construcció de nous habitatges fàcils de distingir a simple vista per la seva tipologia. En aquest nou entorn en construcció, algunes famílies van trobar un espai idíl·lic per projectar les seves aspiracions i imatge: palaus urbans, vil·les, i edificis institucionals.

³És un terme una mica ambigu, però que ens serveix com a punt de partida d'una sèrie de canvis presents en la societat barcelonina, que cerca la revaloració dels costums i històries pròpies. Un alè romàntic.

Els germans Masriera i Manovens, joiers i pintors, en són un exemple: amb la compra d'una parcel·la al carrer Bailèn, i amb la necessitat d'un espai on poder desenvolupar-se millor, van a l'encontre del seu amic arquitecte Josep Vilaseca i Casanovas.

1.2 Josep Vilaseca i Casanovas i la construcció del Taller Masriera

Josep Vilaseca i Casanovas (1842-1910) va ser un arquitecte i dibuixant, potser no tan reconegut popularment dins el panorama de l'arquitectura modernista barcelonina, però que en forma part, i és meritori afegir-lo a aquest corrent de tombant de segle.

Coneixedor d'una varietat d'estils, destaca per un eclecticisme historicista. Al llarg de la seva vida es dedica al treball i estudi, tenint com a principi la bellesa i harmonia de l'arquitectura. Dins el portafolis de la seva producció es distingeixen projectes de tota mena: esbossos de l'Arc de Triomf, cases particulars, tallers, monuments i panteons, com els dedicats a la família Batlló (Bletter 1977: 39-40). A més, el contacte amb l'estranger facilita que els seus referents i inspiracions es concreten en monuments i edificis de les principals ciutats europees. En especial, a Grècia va dedicar-hi gran atenció, on va passar molt temps estudiant i prenent nombrosos apunts, en particular del Partenó, com Frederic Masriera (1926:5) manifesta en l'article dedicat a l'arquitecte.

L'any 1882 es projecta en plànols el que seria el futur Taller Masriera en un una esplanada limitada entre el Palau del Marquès de Santa Isabel, i de costat amb els Talleres Vidal, també dissenyats per Josep Vilaseca.



Des d'una perspectiva formalista, el resultat en fou, com es veu en la imatge, un edifici exempt sobre un podi de planta rectangular. Un temple neoclàssic pròstil i hexàstil, amb columnes d'ordre corinti, i acroteris laterals. A més d'un espai enjardinat a peu de carrer, i una paret de pedra amb reixa.

Fig.2 Façana del Taller de pintura dels Srs. Masriera.
Font: Àlbum Artístich de la Renaixensa (maig 1884).

Com observen les historiadores Rosemarie Bletter (1977:49) i Montserrat Villaverde (2015: cap.2) l'elecció de la referència històrica de l'edifici es pot relacionar amb les troballes del temple romà de Barcelona, o amb l'admiració cap a la Maison Carré de Nîmes, però no queda escrit per quina raó concreta es va prendre la decisió. No es coneix de qui va ser la iniciativa. Altrament, es pot percebre com Vilaseca es va anticipar uns anys, a un gust per la llatinitat i mediterraneïtat, molt present en un futur i imminent moviment noucentista, que pren distància del modernisme.

De la mateixa manera, Rosemarie Bletter apunta a una voluntat de visibilitat per part dels Masriera que van aprofitar el temple per dignificar l'artesania, i posar en relleu l'orfebreria, considerada al llarg dels anys art menor. Idea que també sosté Lluís Permanyer en l'article *Lluís Masriera estimava el teatre* (2020:4) etiquetant als Masriera junt amb Mariano Fortuny com uns renaixentistes polifacètics: artistes que van considerar el seu taller habitatge un temple.

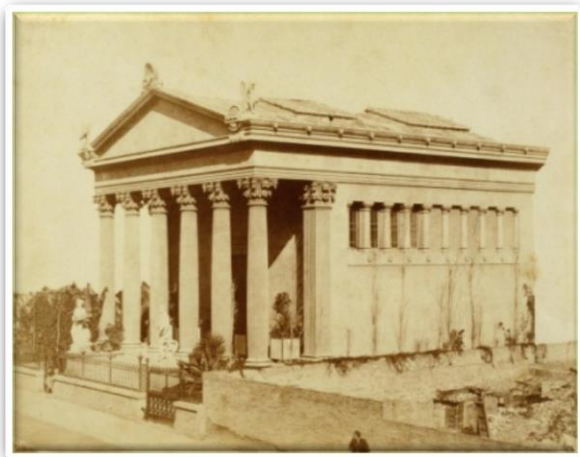


Fig.3 Fotografia lateral del Taller Masriera.(1885-1889).

Font: Antoni Esplugas. Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

Montserrat Villaverde (2015: 21-22) senyala com el Taller (fig.3) no tenia uns trets estilístics totalitaris clàssics, ja que conjugava dos estils: a la façana principal mostra d'un esperit neoclàssic, més ornamental, mentre que a la façana posterior un gran finestral, i un toc més funcional representat en els murs laterals, i les finestres altes rectangulars. En efecte, l'estètica de l'edifici també lligava amb els requeriments d'una bona il·luminació. Així, el temple dels Masriera estava constituït a grans trets per: una planta baixa que albergava el vestíbul i dos tocadors pels clients que anéssim a retratar-se; i una primera planta amb cambres destinades a magatzems. La peça principal era l'estudi de pintura. A propòsit del Pla Cerdà, l'edificació responia a la tipologia de residències ideals a l'entorn: cases unifamiliars d'una o dues plantes amb jardins davanters.

Paral·lelament, fent una revisió diacrònica es veu com al llarg dels anys, l'estructura de l'edifici s'ha vist afectada pel canvi de funcions. Adaptacions, canvis de distribució, adquisició de noves parcel·les i ampliacions. En un primer moment, el Taller va néixer marcat per la necessitat d'albergar un estudi de pintura; més endavant l'edifici es va ampliar i es va convertir un una nova seu de treball per la joieria i orfebreria. D'ençà que van faltar els parents de Masriera, 1913, amb la compra d'una nova parcel·la posterior i les noves construccions l'edifici deixa de ser exempt, i passa a ser un centre de col·leccionisme, reunions artístiques i museu. De manera semblant, l'any 1932 s'inicien noves intervencions que canvien el format de l'edifici inicial, i de la planta baixa (principal), on per exemple les finestres i la claraboia ideades per Vilaseca queden tapiades, i s'obre la sala Studium, nou espai d'activitats teatrals. Ara per ara, l'edifici constitueix una síntesi de l'evolució dels interessos particulars de cada generació.

Des d'un pla zenital, l'edifici té a la part anterior la façana original i l'espai enjardinat, més uns volums laterals de planta baixa, pis i coberta de terrat integrats a l'edifici, i respectant l'alienació, volum de la dreta, de façana coberta i cornises. A més, una segona planta habilitada sota la coberta de l'edifici original i els cossos laterals. A la part posterior, dos volums que connecten fins a les mitgeres de les construccions veïnes.

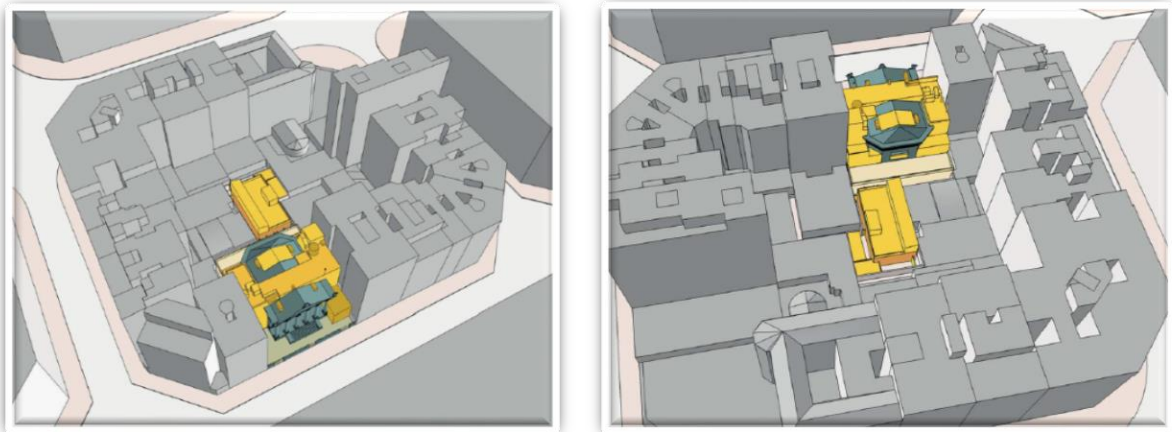


Fig.4 Serra, Rafel (2015): Representació volumètrica de l'estat actual. Font: Estudi històric per àqabaBcn. Dins Annexes: Cronologia gràfica pp.57-58.

1.3 Teatre Studium

“Una nueva sala de espectáculos” és com la revista de promoció turística *Barcelona Atracción* publicità la remodelació del Taller- Estudi Masriera, inaugurat oficialment el

setze de febrer de 1933. «Tal es el “Studium” que el 16 de febrero último se inauguró oficialmente con una notable conferencia de Felio Elias sobre la obra y personalidad del primer Masriera, fundador de la casa» (1933:123).

Descriuen a Lluís Masriera com un artista gloriós que a més del seu ofici, cultiva un teatre íntim, de pròpia creació i producció. A més, destaquen el paper de Juan Masriera, novell arquitecte, que remodela i converteix l'estudi d'orfebreria i pintura de caràcter privat, en una sala pública d'audicions i espectacles. «El Studium es una sala sobria y elegante decoración y de proporciones adecuadas para conferencias, representaciones teatrales de carácter selecto, conciertos de música i cámara. Es, por tanto una necesidad ampliamente sentida en las actividades culturales de Barcelona» (1933:124). No obstant això, no s'ha d'oblidar, que abans de convertir una part de l'edifici en sala de teatre, el taller Masriera ja tenia en una de les sales “museu” un escenari instal·lat (fig.5), on ja es replicava una sala convencional a la italiana: un escenari elevat, i cadires frontals.



Fig.5 Sala adaptada per les representacions de la Companyia Belluguet (1920-1933) Font: Dossier presentat a l'*Exposition d'Arts Decoratifs* Paris 1925. Fig.6 Interior Teatre Studium (1934) Font: Adolf Mas, Arxiu Fotogràfic.

La cerca d'un espai més confortable i professional va tenir com a resultat una sala de teatre que reinterpreta el teatre a la italiana, amb una peculiar boca d'escena que més aviat sembla la pantalla d'un cinematògraf amb les localitats repartides entre un pati de butaques a dos nivells, i un amfiteatre. L'escenari tenia una amplada de 10m i 6m de fons, i la sala albergava un aforament al voltant de 400 i 500 espectadors. A més,

l'espai tenia un caràcter singular ja que la barana de l'amfiteatre i el mur posterior de la platea estaven decorats amb plafons pintats pel mateix Lluís Masriera. Els colors de les parets combinaven el gris, salmó, plata i beige. El vestíbul tenia una singular combinació cromàtica que formaven els murs pintats de color blau, les portes i bastiments de negre i un filet de color daurat que emmarcava les llindes i els brancals de les obertures (Villaverde, 2015:39).

El format i la disposició de les butaques, l'emmarcament de l'escena, el poc prosceni, i els colors neutres, ens recorden, tal com s'ha suggerit, les imatges dels primers cinemes.

2. LA FAMÍLIA MASRIERA I EL TEATRE

Qui coneix bé les famílies barcelonines que van tindre un pes en l'entorn artístic barceloní del segle dinou i principis del vint, segur que no obliden un cognom com Masriera . Amb ascendència provinent Sant Andreu de Llavaneres, el primer a entrar en el gremi de joiers és l'avi de Lluís Masriera, Josep Masriera Vidal, també amb inquietuds teatrals, qui marca el camí de tota una generació en l'ofici d'artistes: joiers, orfebres, pintors, escultors, i amants del teatre.

Lluís Masriera en cerca d'una noble distracció pels fills i amics, decideix començar un projecte engrescador que encara que no perdurà al llarg del temps, marca una inèrcia en l'edifici que s'ha conservat fins als nostres dies, encara que ara el teatre estigui tancat. Segons Rosario Masriera «Mi abuelo quería que en Barcelona hubiera una compañía amateur» (entrevista, 2020). Masriera va renovar la vida de l'edifici gràcies al teatre. A més, el gust familiar pel teatre ha perdurat dins la família Masriera, ja que Carmen Masriera néta del protagonista, continua la tradició familiar de programar sessions teatrals privades al seu àtic de Gran Via de les Corts.

2.1. Lluís Masriera i Rosés

Lluís Masriera i Rosés (1872-1958) és un protagonista destacat de la cultura catalana de la primera meitat del segle vint, no només per la seva incidència en el món de la joieria, i de manera més modesta en la pintura, sinó també per conrear el teatre amateur des d'un vessant artística lligada als nous horitzons que ofereixen els nous mitjans als quals pot accedir lligats a l'època. Provenent d'una nissaga de joiers, orfebres, i pintors que destaquen pel conreu de les arts plàstiques i decoratives, i el seu reconeixement per part

de la societat barcelonina, Lluís Masriera té marcat el camí pel seu avi, pare i oncle: Josep, i Francesc. Com ell mateix remarca a les seves memòries (1954:81) va tenir l'oportunitat ja de molt jovenet d'observar la societat barcelonina des de darrere del taulell de la joieria familiar situada al carrer Ferran, 35, firma que amb el pas dels anys s'ha convertit en la societat Masriera i Carreras del Grup Bagués que actualment té seu a la casa Ametller.

Encara que dedicat a la joieria de manera intensa, i reconegut per la seva innovadora hibridació entre art i indústria (Vélez, 2002:34), ja que per una banda introdueix a Barcelona la tècnica innovadora d'esmalt translúcid *plique-à-jour*, i per altra concep la possibilitat de fer sèries de les seves creacions, la qual cosa suposa un inici del *prêt-à porter* en el món de la joieria, mai perd l'afició pel teatre. En plena maduresa, i rebent com herència el Taller-estudi del carrer Bailèn, després de la mort dels seus parents, decideix dedicar-se intensament al món del teatre. Es coneix en aquesta etapa escrits teòrics i acadèmics amb relació a l'activitat teatral ideal referint-se a l'espai teatral, l'escenografia, l'actuació dels actors, i la posada en escena.

L'any 1921, amb l'ajuda de familiars i amics crea la Companyia Belluguet, i uns anys més endavant, sobre el 1932, adapta una sala, amb l'ajuda del seu fill, dins l'estudi Masriera, el teatre Studium. La sala té una activitat teatral privada⁴. Segons Isidre Bravo (1996:196) la fascinació teatral té com a precedent la llavor familiar deixada pel seu avi Josep Masriera Vidal instaurador d'un seguit de funcions teatrals familiars a la casa del carrer de Vigatans de Barcelona vella, el teatro Talía en casa (1855).

La faceta com a pensador teatral, dissenyador d'escenografies, i creador d'il·lusions potser no s'ha difós tant. Però, Lluís Masriera cultiva un pensament propi. Entén el teatre com un espai determinat per la seva estructura (l'alçada, l'amplada, la profunditat) i el conjunt d'arts posades en escena.

2.2 Ideari teatral de Lluís Masriera

Per Lluís Masriera, el teatre ideal, té una base en les realitzacions plàstiques, i en la relació recíproca entre l'espai, l'obra i els actors. Així ho relata a l'escrit titulat «El teatre que jo faria» llegit a la conferència del Foment de les Arts Decoratives i publicada a la revista *Arts i Bells Oficis* (1931).

⁴ Hi ha escrits on es remarca aquesta intimitat. És una tradició barcelonina: les representacions teatrals a casa. Una manera de socialitzar. Vid. Romaní, Carlos (2019): *El carrer dels senyors*, Barcelona, S.L Punto Rojo libros.

Adopta una postura crítica vers els teatres multifuncionals, ja que no permeten matissar la representació d'una manera coherent, i provoquen el fracàs en desproporció amb el local (1931:82). Així distingeix dos tipus de teatres: el teatre per a comèdia o de figura, i el teatre per espectacle o de paisatge.

Masriera deixa de banda l'aspecte comercial, i el teatre d'espectacle. Remarca com a element principal l'actor i el seu rostre. I això determina la resta (1931:83). Per aquesta raó també experimenta amb la llum i amb com les diferents posicions del focus determinen l'expressió del rostre.

L'eix vertebrador del seu teatre vol ser la simplicitat i l'anhel de renovació, afegint a més la condició que l'escenificació de les obres estiguin en consonància amb l'estètica de l'obra que es representa. Per exemple, si l'obra és realista, la decoració també ho ha d'ésser, si és d'avantguarda ha d'encaixar amb les teories de l'escola. La qual cosa, mirant-ho amb perspectiva potser el va limitar a l'hora de fer relectures de les obres, o escenificacions noves.

Focalitza amb el teatre de comèdia o de figura. Dins d'aquesta tipologia posa el focus d'atenció en els elements de l'escenificació: l'escenografia, la il·luminació, el color i el moviment dels actors.

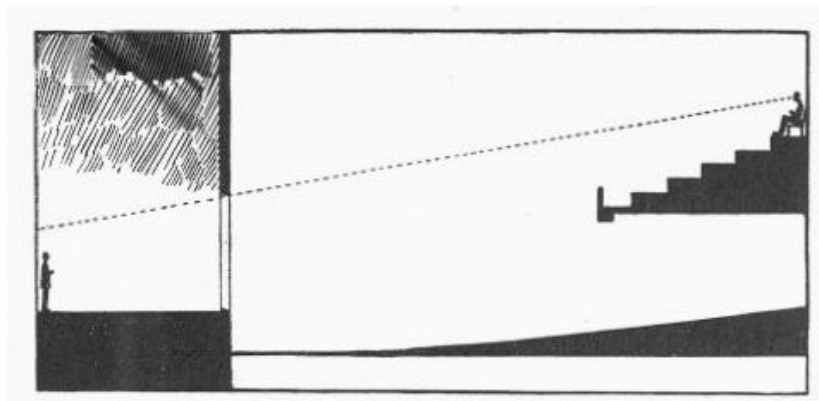


Fig.7 «El teatre que jo faria» de Lluís Masriera. Teatre sense gaires pisos perquè la diagonal que marca la visual des del fons de l'escena daria una resultant massa baixa. Font: Arts i Bells Oficis. Maig 1931

El teatre pel qual aposta és un teatre a la italiana amb una sala relativament petita, amb bona visibilitat i sonoritat des de qualsevol punt de la sala, i amb una inclinació del pati de butaques que permeti veure l'escena plana i completa a l'espectador. En cas que l'escena sigui gran, suggereix un teatre tríptic que permeti distingir la sensació d'interior i d'exterior, jugant amb les proporcions de l'escena. Pel que fa a la il·luminació, assenyala que ha de ser el més natural possible, i proposa una

il·luminació per sobre, la resta pot causar equivocs, o remarcar elements extrateatral·ls com el maquillatge. Quant al color, recalca evitar els contrastos, i busca una harmonia de conjunt, i pel que fa a la col·locació de l'actor cerca que sigui com una obra pictòrica, sense que es vegi l'esforç per aconseguir-ho. Efectivament, creu en l'aplicació de les lleis de les composicions pictòriques dins l'escena.

2.2.1 Teatre tríptic

Una proposta que va ajudar a projectar el seu pensament teatral, basat en l'exploració de l'escena en relació les realitzacions plàstiques, rau en el que anomena teatre tríptic: la divisió de l'escena en tres parts amb l'objectiu de resoldre els defectes de proporció.

Aquest joc amb l'espai es resumeix en el dossier presentat a l'Exposició d'Arts Decoratives de París, 1925, en què normalment a la part central que era el doble d'ampla que les dues laterals, s'hi esdevenia l'acció principal de la representació, mentre que les altres dues servien de suport a l'explicació del drama. «Depuis 1923 les Belluguets jouent les pièces au théâtre triptyque. Plusieurs œuvres ont été adaptées à la triple-scène. En général les personnages parlent seulement dans la scène centrale, les deux autres sont des tableaux qui aident d'une façon admirable a la sensation de vérité de l'action» (1925:2).

A més, Masriera apel·la a la manca d'emoció dels personatges dins un quadre escènic gran, ja que els actors es veuen obligats a fer gestos molt afectats que resten naturalitat al comportament en escena. Ho compara a un retrat on el personatge és molt expressiu, i ocupa tota la tela. A la maqueta presentada Masriera deixa el triangle superior per donar la sensació de continuïtat del decorat.

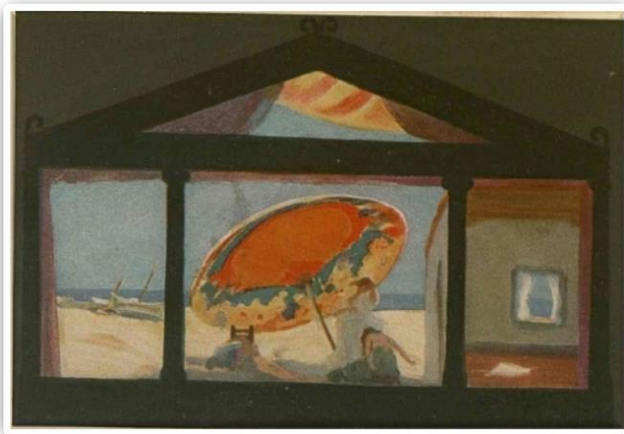


Fig.7 Maqueta/Teatrí del Teatre Tríptic exposada per Lluís Masriera a l'Exposition des Arts Décoratifs, 1925. La pintura és d'ell mateix: *Sota l'ombrella* (1920). Font: Llibret *La "Companyia Belluguet" et Le Théâtre Tryptique présenté par son Directeur à l'Exposition d'Arts Decoratifs. Paris (1925)* Barcelona: Impr. Tobella

2.2.2 Indumentària teatral

Masriera també es posiciona respecte a la indumentària teatral, encara que potser al llarg dels anys va acabar canviant de parer, al veure a la pràctica el resultat de les idees plantejades. Dins l'entorn acadèmic, escriu *Indumentària teatral* (1917).

En l'assaig se subscriu a un tipus de figurinisme il·lustratiu i històric: «Nuestra indumentaria teatral está faltada de carácter; hasta en los casos, en que no se ha faltado quizás a la verdad histórica, le ha faltado este carácter, este sabor de autenticidad que nos transporta a épocas lejanas y que algunos escritores han logrado maravillosamente en la novela histórica» (1917:2). Deixa de banda la capacitat més expressiva o autònoma del vestuari per censurar els anacronismes. Remarca una representació històrica i detallista adient. «Yo creo que la indumentaria teatral hay que concederle la importancia que tiene, que los autores y los críticos no deben dejar de censurar los anacronismos que se comentan» Per tant, concep el figurinisme com un suport a la creació d'un ambient. El vestuari ajuda a il·lustrar una realitat marcada per unes convencions estètiques, i per al moment no és poden sobrepassar. Aquesta idea s'il·lustra en les escenificacions, per exemple d'*Okaru* (fig.9) símil d'una estampa japonesa. Es transcriu la realitat del retrat: la manera de vestir, com quimonos; objectes presents en la quotidianitat japonesa, com biombos per separar els espais, tatamis per seure, teteres i tasses de te, pipes per fumar; i el paisatge típic amb Mont Fuji llunyà, i les flors dels ametllers; i la manera de comportar-se. Se segueixen els costums com si es fes un viatge en entrar al teatre. Hi ha per tant, un intent de recerca costumista, i mirada més enllà de les fronteres que l'ajuden a retractar les realitats imaginades en els gravats que col·lecciona.

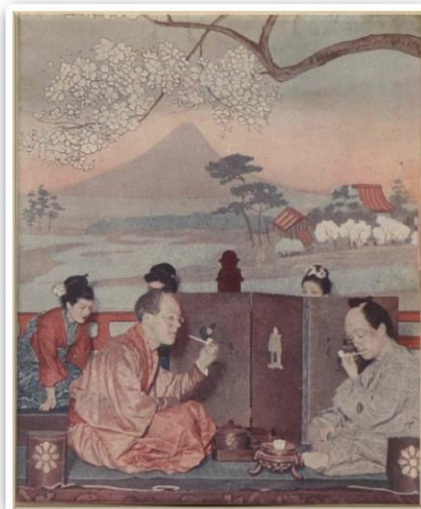


Fig.8 Escena d'*Okaru*. Comèdia en tres estampes japoneses. Estrenada 1921. S'observa l'intent de plasmar la quotidianitat japonesa. Font: Llibret *La "Compañia Belluguet" et Le Théâtre Tryptique* (1925)

2.3 La Companyia Belluguet

La Companyia Belluguet fou una agrupació d'amics i familiar que va nèixer al voltant del 1920 sota la direcció de Lluís Masriera. L'objectiu era establir una programació estable duta a terme entre les sessions dominicals i la diada de Sant Esteve, reservada per les estrenes.



Fig.9 Plana de *Ninots d'infants*. Dibuix de com havia de ser escenificació(1920).“Decoració i indumentària exactament com el dibuix. El quadro té de donar la sensació plàstica d'un dibuix de criatura”. Font: *Obres completes de Lluís Masriera* p.195

Els seus inicis venen marcats per representacions destinades a un públic familiar, amb petites peces per infants, com la peça breu *Ninots d'infants*, que retracta la típica simulació que fan els nens petits jugant a escenes de grans. Cap al 1921 marquen una altra direcció literària, basant-se en obres modernes difícil de portar sobre les grans escenes.

Quant a l'activitat de la companyia Belluguet en queden rastres gràcies a la publicació de revistes com *La veu punxaguda* i *Esplai* que van permetre seguir les novetats i idees que motivaven el dia a dia dels aficionats.

La veu punxaguda (1922-1928)⁵ era una revista de publicació mensual, editada a l'estudi del carrer Bailèn i distribuïda per subscripció, en format de quartilla, que va ser òrgan oficial de la Companyia Belluguet, i diari oficial punxagut, tenint com a director honorífic Lluís Masriera. La revista, dividida en seccions (pòrtic, notes Belluguetes, crònica, assajos de renovació teatral, exposició humorística i les notes de societat) era una eina de divulgació i difusió de les activitats de la companyia, reflexions sobre els membres de l'associació que escriuen sota un pseudònim grec, cròniques dels integrants, i articles del dia a dia.

És una bona font per conèixer de més a prop l'objectiu de la formació, els membres, el reglament, els plantejaments artístics, i la manera d'accedir a les

⁵ Segons Enric Gallén (1979:105), tres publicacions portaveu de les seves activitats eren: «La Veu Punxaguda» (1922-1928), «Esplai», suplement trimestral (1927-1928) i «Anuari de la Companyia Belluguet» (1929-1932).

representacions. Hi ha indicacions sobre la formació de l'agrupació «L'agrupació es compon de 30 membres sense incloure els honoraris. Hi ha cinc classes de belluguets: directors, fundadors, actius, col·laboradors i honoraris» (1979:114); el reglament quotidià «A acceptar sense protestar el paper que les doni per petit i insignificant que sigui; assistir puntualment als assajos i vestir-se tantes vegades com calgui per portar folgadoament els vestits d'època [...] les persones que movent-se o enraonant demostren no interessar-se per l'espectacle són posats en una «llista negra» i no se'ls invita mai més»(1979:114); la concepció del teatre tríptic «generalment, si l'escenari d'un teatre té dotze metres, l'espectador contempla un saló ric de dotze metres, el nostre escenari en forma de tríptic té per objecte resoldre aquests defectes de proporció» (1979:114); l'objectiu d'educar i entretenir als joves, però allunyant-se del cuplet i altres formes d'entreteniment enteses com més lleugeres «en aquest sentit jo he cregut que els divertiments que tenen per base les belles arts són les que tenen més eficàcia per fer avorrir als esperits joves les frivolitats que semblen de bon to» (1979:106) i l'accés «És sabut que a les representacions celebrades a l'Estudi Masriera s'hi accedia per invitació tot i que en ocasions van fer sessions també per als subscriptors de les revistes relacionades amb la Companyia Belluguet».Quant als membres de la Companyia, el caràcter familiar és remarca en veure com els integrants, en major part, són membres de les mateixes famílies amb cognoms com Campins, Riudor, Garriga, Carreras, i Masriera.



Fig.10 “Companyia Belluguet” (troupe remuante) Lluís Masriera al mig assegut amb un dossier. Font: Dossier *La “Companyia Belluguet” et Le Théâtre Triptyque* (1925). Biblioteca de l'Arxiu Històric de Barcelona.

2.3.1 Una pinzellada dels textos dramàtics de Lluís Masriera

La veritable princesa, La Nineta i el Soldat, La Bossa, Okaru, Lo Retaule de la flor, Obsessió, La Reineta s'espera, Sota la tenda, Ninots d'infants, Vocació, Els tapissos de Maria Cristina o *Les Mones de Pasqua* són alguns dels títols recopilats dins l'edició d'homenatge (1925) de les obres completes (13 obres en un tom) de Lluís Masriera.

Amb la lectura d'aquests textos dramàtics és pot prescriure un tipus de dramaturgia a la qual tendeix Masriera. Cerca unes manifestacions teatrals allunyades de la poètica naturalista, i dels espectacles de revista, present als escenaris catalans, per apostar per una realitat més inversemblant, amb adaptacions de contes, llegendes o faules populars. Li atorga molt de pes a la posada en escena, tal com ell la concep: «Bon amic qui agafes aquest llibre, si no has vist cap d'aquestes comèdies representades per la “Companyia Belluguet” et prego que no el llegeixis» (1925:8).

Es personifiquen elements que en la vida real no tenen veu com els dibuixos dels vitralls, les figures d'una estampa, o les figuretes de decoració de l'aparador d'una confiteria. Es poden distingir tres línies característiques dins la recopilació de textos dramàtics: els relats que provenen d'elements del nostre paisatge i entorn quotidià, amb la personificació d'objectes aparentment inanimats; les adaptacions o inspiracions en contes, i rondalles focalitzats en escenes de la vida privada; i les narracions provinents de posar en escena quadres pictòrics, gravats i estampes. Masriera juga amb la fina línia entre realitat i ficció, ja que per una banda intenta representar de manera objectiva unes situacions aparentment reals, amb descripcions acurades, que al mateix temps són inversemblants des del punt de vista de l'espectador per la mateixa naturalesa dels personatges i la situació.

Per exemple, *La Nineta i el Soldat* són dos personatges que dialoguen que formen part d'un joc de cafè. «La Nineta representa una bombonera i ha d'anar vestida com acostumen a vestir, els confiters, aquesta mena de nines. El soldat representa de fusta vernissada i té un braç trencat. (...) Durant tot el diàleg els personatges deuen romandre immòbils» (1925:26); idea que també potencia a la farsa impressionista *Les Mones de Pasqua*, on els personatges formen part de l'aparador d'una confiteria: «Ampolles de Xampany, de licor, pastells i dolços proporcionats a les figures» (1925:259). En aquesta primera línia democratitza els personatges: qualsevol element pel més insignificant que sigui pot tenir veu, i mostrar una visió de la seva quotidianitat. Aprofita aquestes llicències per captar la realitat que viuen aquestes figures, i mostrar la

seva subjectivitat. Pel que fa a la segona línia: *La bossa* és una comèdia adaptada del conte *La Bourse* de Balzac «comèdia en quatre actes inspirada en un conte de H. Balzac» (1925:35) i *La véritable princesa* «comèdia per infants en un acte inspirada en una contalla d'Andersen» (1925:09). Són històries que neixen de l'adaptació d'aquestes obres més aviat de caràcter popular.

Quant a la tercera línia: els relats naixen d'atorgar un interès i una vida als personatges de les composicions pictòriques, reproduint els gravats en la posada en escena. Un obra d'art vivent. En aquesta línia, aprofita per esbrinar i mostrar les costums orientals. A *Okaru* «Galeria japonesa segons el gravat» mostra l'hora del té, i les pràctiques de tabola que lliguem amb el Japó com anar a caçar cuques de llum, o fer volar estels. *Sota la tenda* «Decoració segons els gravats». En *Els tapissos de Maria Cristina*, *Retaule de la flor* i *Ninots d'infants* també trobem aquestes indicacions «l'escenari enquadrat per una orla on es representen els tapissos tal com es pot veure en els gravats» (1925:209); «per a representar aquesta visió els personatges no deuen moure's arbitràriament. Totes les poses han d'ésser copiades dels retaules catalans quatrecentistes» (1925:109).

Afegida a aquestes línies n'hi hauria una quarta línia marcada pels temes musicals. Les comèdies d'ambient musical també són treballades per Masrera, qui també tocava el violoncel. En trobem un exemple a *Obsessió*, una comèdia que presenta la vida d'un músic, Haydn, de cent anys enrere, i procura fer sentir música d'aquell temps dins l'ambient que fou escrita. Hi participa un trio de pianoforte, violí i violoncel.⁶ A més, en relació la música aborda escenes musicals dispars segons la necessitat de cada obra entrant amb contacte amb compositors contemporanis: Eduard Toldrà, o Manuel Blancafort (Bravo 1996:198).

2.3.2 Una mirada més enllà de les fronteres

Les estades de formació i contacte amb les principals capitals europees bressol de la creació escènica d'autor, i la coexistència amb el Teatre Íntim d'Adrià Gual, marquen l'alt nivell creatiu de Masrera que li permeten crear un teatre amateur que asseu trets amb identitat pròpia.

⁶ Trio Roig. Eduard Toldrà ocupava la posició del violí en alguna representació.

Segons Isidre Bravo els seus interessos durant els inicis teatrals venen marcats per les teories de Georg Fuchs, qui amb el *Künstler Theatre* (1908-1944), Teatre d'Artistes a Munic (teatre amb un escenari no massa gran, amb una escena poc fonda, proper al públic, i una sala on les butaques estaven disposades en forma d'amfiteatre i amb una inclinació ascendent), desperta una manera diferent de concebre l'escena en relació l'espectador. La gràcia d'aquella escena poc fonda, ideada per l'escenògraf Fritz Erler, permetia subratllar l'actor sobre el fons, com si estigues en relleu, a través dels treballs amb la llum.

De Jacques Coupeau i la crida (1913) que feia a la joventut, el públic lletrat, i el públic general per superar els objectius del teatre comercial i defensar les manifestacions teatrals d'un art nou; redescobrir obres del repertori no escenificades abans; i ajudar a sostenir una empresa que seria coneguda per la qualitat de les posades en escena, és un altre focus de referència de Masriera. Així, *le Théâtre du Vieux-Colombier* amb el lema de ser un espai de renovació teatral determina el funcionament del Teatre Studium.

Quant a l'elecció del repertori, Masriera retrata situacions que van més enllà del visible i rutinari. La producció dramàtica pròpia va lligada en gran manera, com s'ha vist abans, amb el món medieval i l'exotisme oriental que segons Isidre Bravo (1996:204) beuen de manera eclèctica de fonts històriques i culturals diverses.

Les teories i escenificacions d'Appia, Lugné-Poe i Graig marquen també la concepció de l'espai escènic i la importància de tots elements presents a escena: la llum i ombres, els colors, les formes, la música, l'acció dramàtica, i la paraula. S'uneix per tant als representants de la cerca d'un tipus d'escenografia total, a favor d'un entorn escènic més evocador i expressiu. Així, el tractament de les posades en escena quallen amb el Teatre d'Art que Isidre Bravo (1986:192) esbossa com un teatre que cerca la unitat escenogràfica que té com a eix la cerca de coherència i articulació interna present en el color, els canvis d'escena, i els moviments i les expressions dels personatges.

Però, el que potser que és més decisiu és la coneixença i la identificació amb el Teatre Íntim d'Adrià Gual, actiu des de 1898. La companyia El Teatre Íntim, fou en origen un grup familiar que compartia les mateixes inquietuds marcades per la idea de l'art per l'art i la renovació de l'escena catalana preponderant fins el moment amb dramaturgies que segueixen els esquemes de la *pièce bien faite* i els recursos vodevilesos.

A més a més, Masriera és influent. Els trets teatrals identitaris marcats per les

posades en escena carregades d'imaginació amb els objectes cobrant vida; el teatre tríptic; i els jocs amb la llum, la disposició dels actors i la música, afavoreixen la fixació, i la sorpresa per part d'altres companyies. Un exemple, en són els mitjans de comunicació belgues, que després de la victòria del Belluguets al Concurs de Teatre Amateur de Liège (1930) aprofiten per criticar les companyies amateurs locals que no tenen intenció de renovar el repertori, ni de jugar i experimentar nous camins. «Le jury a du constater que nos amateurs manquent un peu de curiosité intellectuelle, ne renouvellent pas assez leur répertoire ni leur façon de jouer. Ils en sont encore, trop souvent, au gros drame sentimental ou au vaudeville à caleçons» (202:1996).

En suma, Masriera dins d'aquest ventall de possibilitats utilitza les eines o idees que més s'adeqüen a les produccions d'un teatre d'aficionats amb un pressupost limitat, i sense pressions institucionals.

2.3.3 Recepció del fenomen Belluguet

«Inesborrable és el record que en nosaltres han deixat les festes d'art que són alhora carícia dels ulls, música per les orelles i suavíssima emoció pel cor» (Membres cia 1925:3).

Pel que fa a la crítica de l'activitat teatral al Teatre Studium hi ha articles a revistes setmanals que ens dibuixen una pinzellada de la recepció per part de crítics referents en el món cultural de principis del segle vint. «La Gasetta de les arts», «El Mirador», «La Veu de Catalunya», «D'ací i d'allà» en són una mostra.

En síntesi, els articles honoren la tasca de Masriera, per crear espais de distensió. Caracteritzen el Teatre Studium com un Teatre d'Art dirigit a un tipus de públic minoritari i familiar pertanyent a la burgesia, i remarquen també la projecció de les companyies amateurs com Lyceum Club que també tenen un espai en l'estudi. Remarquen l'encert en la manera de funcionar (tècniques d'actuació, repartiment) paral·lela a les companyies professionals. I a més, esmenen el privilegi de Masriera de tenir contacte amb l'exterior, que li permet innovar amb nous referents. El teatre de Masriera invita a seguir un model que combina educació, joc, creació, allunyant-se dels hàbits de consum més fàcils com el cinema.

3. UN PROJECTE ARTÍSTIC D'AVUI PEL FUTUR

El pla d'actuació de Masriera i la Companyia Belluguet, com s'ha vist anteriorment, tenia base en integrar el teatre com a part de la vida quotidiana, una distracció artística en un ambient familiar, allunyant-se d'allò més comercial i mercantil. Les propostes d'escenificació anaven lligades a un model d'art en què no hi havia personatges ni detalls secundaris, tots els elements eren necessaris en el conjunt. El seu teatre venia marcat per la mirada més enllà de les fronteres, que també s'il·lustra en les col·leccions d'art orientals, i la fixació amb l'altre, com la mateixa arquitectura de l'edifici ho marca. Cerca un art teatral que integri totes les arts, i les intenta equiparar en importància, fet avantguardista en el seus temps.

A hores d'ara tenim un espai buit, i un gran ventall de possibilitats, d'entre les quals esbossarem dues possibilitats lligades a: un agent teatral més partidari de fer una tasca individual amb la companyia, fer-se a l'espai i aportar-li el seu tarannà; i l'Associació de Veïns marcada pel desig de fer-ne un lloc de trobada comunitària, on la dinàmica funcioni sota els eixos de respecte a l'atri, educació, i dinamització cultural. Les dues propostes tenen els seus pros i contres, però l'ideal seria trobar un punt d'equilibri entre els dos, ja que Lluís Masriera no deixava de fer un teatre amateur, però privat, en un espai on es tenia plena llibertat creativa sense límits de temps, i espai.

3.1 Conversa amb Oriol Broggi

El divendres 31 de gener de 2020, a l'espai Biblioteca, va tindre lloc una conversa amb un agent teatral que va estar interessat en el Taller Masriera fa uns cinc anys: Oriol Broggi, director de La Perla 29.

Broggi que actualment regenta l'espai teatral de la Biblioteca de Catalunya relatava que el seu primer interès va néixer de la necessitat de trobar un espai per assentar-se amb la companyia. Com a punt de partida, l'entusiasme i fixació per l'estudi Masriera anava lligada a la història que hi havia al darrere del teatre que segons Broggi lligava amb l'ideari de La Perla 29: «Era un espai antic, modernista, d'una família rica que s'havia pres el caprici de fer-se un teatre a casa, per tant, això tenia una cosa excèntrica que lligava amb el fet teatral, i amb la nostra companyia», ja que segons Broggi el mateix lloc teatral que integra la sala, o els espais del públic com el vestíbul, el bar i els lavabos són tan importants com l'espai de la ficció, ja que determinen la visió de l'espectador. Citava com el disseny d'una finestra ja pot transmetre una

emoció, un ambient diferent i positiu. A més, els motivava el fet de reobrir un espai de teatre professional en un entorn de la ciutat més aviat amb pocs teatres: «El carrer Bailèn no és agradable. No hi ha espais comuns, un carrer més estret o places. Tots els carrers són més aviat iguals. L'Eixample és un bon lloc per viure, però és espai anti teatral, hi ha pocs espais de teatre. Ens agradava la idea de recuperar un espai on no hi ha teatres». I esbossava com l'urbanisme pot determinar l'èxit d'una sala: «Seria bo investigar la qüestió teatral dins l'urbanisme, perquè uns funcionen i altres no. Si és molt potent igual hi anirà, però alguna cosa de l'urbanisme hi ha». Broggi també destacava com l'aspecte físic de l'edifici, i la manera d'accedir-hi marcaven una predisposició diferent en l'espectador: «Hi ha gent que t'explica que si al teatre hi ha unes escales per accedir-hi, o que baixen ja no és tan interessant. En un concert de jazz si hi ha unes escales i has de baixar a una cova, és alguna cosa més interessant, perquè el jazz s'associa en la nit, a quelcom subterrani. El teatre d'escales com el TNC et posa unes barreres». En aquest cas l'estudi Masriera, està a peu de carrer, i això li agradava. «Un teatre com una catedral, de fàcil accés, a peu pla, entres i obert sempre com Notre Dame».

Així, pel que la sala era i on estava, Broggi somiava asseure un espai de creació i artesanía exclusiu per la seva companyia, i amassar el teatre de repertori: «Volíem l'estudi Masriera com a teatre de creació i exhibició. Nosaltres defensem i practiquem un teatre artesanal, on el vestuari està en construcció, mentre assagem. És una mica el que marca la diferència que reps la cosa feta, t'imagines tot el procés i l'entens». Quant aquest caràcter artesanal remarcava la necessitat d'un equip complet: «necessitem tècnics, constructors, sastres, autors, director, comunicació. Som un espai de creació, si no tens espai t'ho acabes fent, però ja no assages veient com es construeix entramat. El resultat és abismal, diferent». Aquest anhel el va conduir a una valoració del Taller Masriera «El Taller quedava lleugerament petit, i una mica institucional». A més, li molestava la idea de compartir l'espai amb tothom, la qual cosa l'allunyava d'un confort a l'hora de crear. «Fer teatre ben fet és esgotador, i un centre cívic, no és teatral. Tira enrere el fet que per exemple els dimecres vinguin capgrossos. La creació teatral va de debò, és necessari reposar-hi, que no es moguin les coses de l'assaig anterior. Tot allò tipus institució, si la institució no s'ho creu molt, no val la pena».

Pel que fa a la rendibilitat de l'espai, Broggi apuntava que havia de ser un espai amb almenys 350 butaques, i pel que fa a la sala la trobava petita per albergar un tipus de teatre que no fos a la italiana. I en total dins l'edifici teatral s'hauria d'encabir: «l'espai ficcional, la *green zone*, l'espai pel públic (triar un tipus de format), l'espai

tècnic, els camerinos, un lloc perquè el públic entri, la taquilla, l'entrada i una sala, un foyer, un petit bar, i un petit magatzem per guardar cables no fas servir (un tros escenografia, màquines, fustes, el teatre es posa i treu), un quarto de rentadora, un lloc neteja. A més quan una companyia produeix, a això se li suma tallers, sastreria, magatzem, el sostre, bambolines, maquinària escènica, uns ponts, uns quartets dímers i cables, en un espai reservat, perquè fa soroll, teles i plafons per evitar una mica ressonància». En conclusió, Broggi tornava a remarcar com l'espai determinava la resta: no és el mateix un teatre a la platja de Cadaqués, que a un soterrani de Nova York.

3.2 Associació de Veïns de la Dreta de l'Eixample

En els darrers anys, l'Associació de Veïns de la Dreta de l'Eixample havia creat una plataforma "Plataforma Masriera" per protestar vers el suspens i immobilisme sostingut de la situació del Taller-estudi. La reivindicació tenia com a principal objectiu recuperar el Taller Masriera d'acord amb el "nivell B de protecció" assignat, alhora que incorporar un equipament de barri, Ateneu cívic i teatre de barri, per la Dreta de l'Eixample, per satisfer les necessitats de manca d'un espai cultural de trobada pels veïns.

Dins l'estudi de viabilitat (2018:9) s'esmenava com «L'objectiu hauria de ser mantenir l'essència de l'espai(...) una sala actual renovada que serveixi com sala d'actes, i on sigui possible des de sala de conferències, projeccions, a la posada en escena d'espectacles diversos de petit format».

La proposta no és desorbitada, ja que la molts dels edificis que presenten trets característics i singulars són propietat de l'Ajuntament de Barcelona i funcionen com a centres cívics i culturals, que inclouen en la seva graella tallers i cursos de diferents disciplines, conferències, concerts de petit format, sessions dedicades a festivitats, i en alguns casos arxius. En són un exemple, la Casa Elizalde, la Casa Golferichs, o Vil·la Cecília.

Casal, centre cívic, centre cultural, o ateneu, són diferents nomenclatures a l'hora de nomenar aquests centres recreatius. En el cas del Taller Masriera, la paraula Ateneu ja marca una petita distinció, que fa pensar en un espai de trobada instructiu al servei d'uns associats, com l'Ateneu Barcelonès, que en el cas de Barcelona té predecessors que tant funcionaven en un públic minoritari, com popular, i que a més conreaven el teatre. En tenim com a exemple, La Cooperativa la Lleialtat o la de Teixidors a mà de Gràcia, que són una mostra de com no és incompatible un Ateneu amb un local teatral.

CONCLUSIONS

Antoine Vitez fa present la idea que en el refugi podem inventar-nos espais d'oci, mentre que l'edifici imposa d'entrada ja una posada en escena. El Taller Masriera ha albergat realitats tan diferents que no té una història unidireccional ni totalitària. Per alguns serà aquell emblemàtic museu de col·leccionisme, per altres un espai on els seus avantpassats van treballar durant hores buscant la correcció en les creacions orfebres, i per d'altres un espai de joc teatral.

Descobrint la persona de Lluís Masriera ens hem adonat per una banda del seu caràcter reservat, però al mateix temps flexible i receptor dels camins de les noves rutes de l'art. El Teatre Studium i la Companyia Belluguet va ser un espai de joc, però també de dedicació i gust estètic. A tall d'anècdota, en les seves memòries Masriera ens narra dos balls de disfresses on va assistir organitzats pel Cercle Artístic, en què el va sorprendre i motivar el detallisme de la indumentària dels assistents: (odalisques, Enric IV, "lechuginos" del segle quinze). Aquest fet pot ser, de manera inconscient, va marcar el seu desig de donar veu a obres d'art pictòriques: gravats i estampes. No podem negar que les ganes de somiar, eren un motor per tot el que va esdevenir. Les sessions mostraven la necessitat de distracció, calidesa, i bon estar: sessions de diumenge tarda.

El camí d'ara és més complicat, perquè Masriera només ens pot indicar que va funcionar en el seu entorn. El Taller Masriera ha d'esdevenir un entorn on petits i grans se sentin a gust, un espai comú on gaudir del teatre des d'un vessant artística. A més, es recorda que Lluís Masriera desitjava un teatre de qualitat amateur a la ciutat.

Encara que les propostes de Broggi i l'Associació de Veïns semblin distants, hi ha punts comuns d'interès. Broggi aposta per un espai propi de creació individual, mentre que l'Associació busca un espai de reunió de veïnal, la qual cosa l'allunya de la concepció d'un espai multitudinari. Com s'ha vist, el teatre de Masriera era un teatre d'aficionats i jove, però que funcionava com un teatre professional respecte a la implicació i el rigor. Era una companyia estable i d'auto producció que encaixa amb les dues propostes.

Una opció adient per l'espai seria un Ateneu amb per exemple una companyia que dinamitzes i dones qualitat a la programació. Hi hauria dues possibilitats: que per concurs hi accedís una companyia resident que podria gaudir de l'espai durant tres setmanes amb un treball intensiu, o que es programessin les actuacions de companyies professionals en cartellera uns dies concrets. O ambdues.

A més, el teatre a la italiana no seria un problema per algunes companyies com *l'Home Dibuixat*, una productora d'espectacles dirigits a públic infantil, de teatre d'objectes. La seva clau és adaptar-se a cada espai on es va, i tenir clara quina relació es vol amb el públic. Tian Gombau per exemple deixa de banda un espai a la italiana, on el públic està molt lluny, i encara que actui en un teatre amb aquestes característiques, condiciona la sala per aconseguir el que vol. Per exemple, fent la funció a sobre de l'escenari, reduint així el nombre de públic, i fer un efecte de proximitat, a dos metres de l'espectador.

En síntesi, per com és l'espai i on està, i quines persones hi ha implicades, el projecte artístic s'adiria a una programació familiar. Tanmateix, ara tot recau en el procés de participació veïnal, les necessitats reals, on l'única via és escoltar la població.

Referències bibliogràfiques

[Taller Masriera i Teatre Studium]

- BLETTER ROSEMARIE (1977): *El arquitecto Josep Vilaseca i Casanovas. Sus obras y dibujos*, Introducció George Collins, Barcelona, La Gaya Ciencia.
- CABRERA, PERE (2018): «Estudi de viabilitat dels condicionants urbanístics de la finca carrer Bailèn 70-72. Districte de l'eixample», Ajuntament de Barcelona.
- TIERZ, CARMEN, MUNIESA XAVIER (2013): «Teatre Studium». Dins: *Barcelona ciutat de teatres (1597-2013)*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Viena Edicions, p.330-332.
- MASRIERA I MANOVENS, F. (1926): «L'Arquitecte Josep Vilaseca i Casanovas», *Gaset de les arts*, vol. 3, núm. 58, octubre, p. 4-7.
- SOCIEDAD DE ATRACCIÓN DE FORASTEROS (1933): «Una nueva sala de espectáculos. "El Studium" Masriera». Dins: *Barcelona Atracción*, núm. 262, abril 1933, p. 123-124.
- SURIÀ, GINA (2015): «Teatre Studium». Observatori d'Espais Escènics.. Dins *Espais Escènics*, Catalunya, Barcelona <https://www.espaciosescenicos.org/es/espacio-escenico/studium-masriera/135> [Darrera consulta setembre 2020].
- PERMANYER, LLUÍS (2020): «Lluís Masriera estimava el teatre», *La Vanguardia*, dijous 13 febrer, p.4.
- PLATAFORMA MASRIERA <https://www.plataformamasriera.cat/> [Darrera consulta juliol 2020].
- VILLAVERDE MONTSERRAT (2015): «Estudi històric de l'estudi-taller dels Masriera». Dins: *Estudi de viabilitat dels condicionants urbanístics de la finca carrer Bailèn 70-72: "Taller Masriera"*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, p. 5-58.

[Lluís Masriera]

- BRAVO, ISIDRE (1996): «Lluís Masriera, escenografia i creació teatral global». Dins: MNAC: *Els Masriera. Francesc Masriera, 1842-1902 Josep Masriera, 1841-1912; Lluís Masriera, 1872-1958*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, p. 196-213.
- MASRIERA, LLUÍS (1917): *Indumentaria teatral*, Barcelona, Memorias de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona 3ª època, v.13, nº 9.
- MASRIERA, LLUÍS (1925): *La "Companyia Belluguet" et Le Théâtre Triptyque présenté par son Directeur à L'Exposition d'Arts Decoratifs, Paris 1925*, Edition Française, R.Tobella imprimeur.
- MASRIERA, LLUÍS (1931): «El teatre que jo faria», *Arts i Belles Oficis*, maig 1931, Foment de les Arts Decoratives, p.81-93.
- MASRIERA I ROSÉS, LLUIS (1954): *Mis memorias: La Sociedad de Barcelona vista desde un mostrador a últimos del siglo pasado*, Barcelona, Editorial Dalmau y Jover.
- ROMANÍ, CARLOS (2019): *El carrer dels senyors*, Barcelona, S.L Punto Rojo libros, p. 599.

VÉLEZ, PILAR (2002): *Lluís Masriera*, Barcelona, Infesta editor. Col·lecció Gent Nostra.

[Textos dramàtics]

BATLLE, CARLES (1900): «El Teatre Íntim», *Revista Pausa* 04 <http://www.revistapausa.cat/el-teatre-intim/> [Darrera consulta agost 2020].

BRAVO, ISIDRE (1986): «La unitat escenogràfica del teatre d'art». Dins *L'Escenografia Catalana*, Barcelona, Diputació de Barcelona, p.192-194.

MASRIERA, LLUIS (1925): *Obres completes de Lluís Masriera*. Edició d'homenatge. Barcelona. Impremta Altés.

RENART, JOAQUIM (1932): *Els vitralls de Santa Rita*. Introducció, Barcelona, Imp. Minerva. Edició numerada nº64.

[Companyia Belluguet]

GALLÉN, ENRIC (1979): «Notes per a un estudi de la Companyia Belluguet (1921-1936)», *Els Marges* 16, p. 104-115. Inclou quatre apèndixs amb els següents temes: espectacles muntats per la companyia, reglament de la Companyia Belluguet, la idea del teatre tríplic i bases del Concurs de Diàlegs de Saló organitzat per la revista *Esplai*.

BELLUGUET, COMPANYIA (1922): «La veu punxaguda» núm.1 (19-02-1922) p.1-13

BELLUGUET, COMPANYIA (1922): «La veu punxaguda» núm.2 (març 1922) p.1-15

BELLUGUET, COMPANYIA (1922): «La veu punxaguda» núm.3 (16-04-1922) p.1-16

[Recepció. Crítica]

CORTÉS, JOAN (1934): “Una representació amateur”, *Mirador* 260, (25-01-1934), p.5.

DOMÈNEC GUANSÉ (1932): “La Companyia Belluguet”, *Mirador* 155, (21-01-1932), p.5.

GIFREDA, MÀRIUS (1935): “Dues menes d'amateurs”, *Mirador* 328, (30-05-1935), p.5.

FOLCHI TORRES, JOAQUIM (1924): «El teatre d'art d'en Lluís Masriera», *Gaset de les Arts* 14, p. 3-4.

FOLCH, JOAQUIM.(1927): «La darrera creació del Teatre d'Art de Lluís Masriera. Els vitralls de Santa Rita», *Gaset de les Arts* 76, p.1-2.

SACS, JOAN (1929) “Art teatral sintètic. Les tertúlies a l'Estudi Masriera.”, *Mirador* 7, (14-03-1929), p.5.

R. (1927): «El Teatre a l'Estudi Masriera», *La Veu de Catalunya*, (29-12-1927), p.5.

R. (1930): «El Teatre a l'Estudi Masriera», *La Veu de Catalunya* (15-04-1930), p.5.

[**Espais teatrals**]

- BOGART, ANNE (2007): «Tiempo». Dins *Antes de actuar*, Barcelona, Alba Editorial, p.187-190.
- BROOK, PETER (2019): *El espacio vacío*. Pròleg Marcos Ordóñez, Barcelona Edicions 62-Ediciones Península (5ª ed).
- COPEAU, JACQUES (2002): *Hay que rehacerlo todo. Escritos sobre teatro*, a cura de Blanca Baltés, Madrid, ADE.
- LECAT, JEAN-GUY, TODD, ANDREW (2003): *El círculo abierto. Los entornos teatrales de Peter Brook*, Barcelona, Alba Editorial.
- RAMON, ANTONI I PERRONE RAFFAELLA (2013): *Teatros de Barcelona*. Barcelona Albertí, Editor SL.
- VITEZ, ANTOINE (2012): «El refugio o el edificio», traducció Ivan Alcázar i Fadwa Trabelsi, *Telón de fondo* n°16, p.338-344.